

小説における引用と時間構造について

岩 津 航

We were quoted out of context — we were great.

Prefab Sprout, *Electric Guitars*

は じ め に

引用はあらゆるディスコースに共通の技法であり⁽¹⁾、多くの場合、小説にも引用が含まれている。だが、小説に引用された架空の人物の手紙は、新聞記事に引用された実在の文書と同じだろうか。より抽象的にいえば、虚構のテキストにおいて引用された実在または架空のテキストと、非虚構のテキストにおいて引用された実在または架空のテキストとの間に、違いはないのだろうか。こうした問いを推し進めていくと、そもそもフィクションが成立するための条件とは何か、という命題に突き当たるだろう。本論では、専ら時間構造の面から、この問題を考えていく。すなわち、小説における引用文が、フィクションの成立において、時間構造に関して、どのような機能を果たしているか、というのが本論の考察対象である。

その考察に入る前に、まず本論でフィクションという言葉をどのような意味で用いるかを明確にしておこう。トーマス・パヴェルによると、フィクションの定義には三種類ある⁽²⁾。第一に、虚構の存在物と実在物との間にある形而

(1) Alain Rey, 《Avant-propos》 au *Dictionnaire de citations du monde entier*, édité par Florence Montreynaud et Jeanne Motignon, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, p. v. 「あるテキストから役に立ちそうな一節を取ってきて、自分のディスコースに使うのは、ディスコースの歴史と同じくらい古い、おなじみの行為である。」

上学的な区別 (**metaphysical**)。歴史的現実においては成立しない命題をフィクションと呼ぶ。第二に、虚構と非虚構の境界線の区別 (**demarcational**)。テキスト内において、ある命題が虚構または非虚構として提示される場合の規則を定める。第三に、文化全体におけるフィクションの位置づけ (**institutional**)。これは、神話や古典のテキストが民族などの集団的記憶に継承されていく、伝統の問題である⁽³⁾。本論の関心は小説の時間構造にあるのだから、第二の区別が当面の課題である。

議論に入る前に、もうひとつのキーワード「引用」の定義もしておかなければならない。引用とは、語りのなかに挿入される他者の言葉である。狭義の引用とは、語りと他者の言葉との区別を明確にするため、行あけや括弧、フォントやサイズの違いなどで発話者の差異を示すことである。こうした配慮は、文学の歴史のなかでは比較的新しい現象である⁽⁴⁾。本論で扱うのは、この狭義の引用であり、したがって分析の対象も、引用符が普及した 18 世紀以降の小説に限られる。

引用は二つのディスコース、すなわち引用する文 (本文) と引用される文 (引用文) から成り立つ。ところで、小説においては、本文と引用文の関係は、非虚構のテキストの場合とは異なる。新聞記事における談話の引用などは、ダ

(2) Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge, London, Harvard University Press, 1986, p. 12.

(3) こうした側面からの引用論が、現在でも主流を占めている。たとえば、高橋英夫『花から花へ 引用の神話 引用の現在』, 新潮社, 1997 年, および、勝又浩『引用する精神』, 筑摩書房, 2003 年, など。

(4) 中世の神学者は注釈書を作る際に、聖書からの引用文の全部または一部を朱字で示したり、字の大きさや字体を変えたりした。また **titulus** と呼ばれるスピーチ・バルーン (漫画の「吹き出し」) のような帯で、発話者を指示することもあった。ディブレ (>) も、黙読において段落の区切りを示す記号として 10 世紀頃に登場した。アルベルト・マングエル『読書の歴史』(1996), 原田範行訳, 柏書房, 1999 年, p. 67. また「吹き出し」については、四方田犬彦『漫画原論』, 筑摩書房, 1994 年, p. 70-90 も参照。ただし、活字本における引用符の規則は、16 世紀においても一定ではなく、18 世紀頃によりやく落ち着くことになる。ヨーロッパにおける引用符の歴史については、Laurence Rosier, *Le discours rapporté: Histoire, théories, pratiques*, Paris & Bruxelles, Duculot, coll. 《Champs linguistiques》, 1999 を参照。

イクシスに応じた調整（人称の変換や時制の変化）⁽⁵⁾はあるものの、実際の発話という原典があり、それを事実として伝えるのが記事の本文である。一方、虚構のテキストにおける引用では、原典は実在することもあるし、架空の場合もある。そして、たとえ実在のテキストの引用を含んでいても、小説はあくまで虚構の言表として自らを提示する。この違いの意味するところは、おそらく時間構造の側面から考えることで、より明確になるはずである。

考察の手がかりとして、本論では、小説の時間構造を論じたジェラルド・ジュネットの古典的著作『物語のディスクール』（1972）で取り上げられた五つの時間要素について、引用がどのような寄与を果たしているかを確認していくことにする。ジュネットの論考はテキスト内に書き込まれた時間の境界線を検討する **demarcational** なものであり、同じく引用の時間的境界を考察対象とする本論の目的に合致するからである。ジュネットが分類した五つの時間要素とは、第一に順序（**ordre**）、第二に期間（**durée**）、第三に頻度（**fréquence**）、第四に叙法（**mode**）、第五に態（**voix**）である⁽⁶⁾。

1 引用と時差

引用には、引用するディスクール（本文）と引用されるディスクール（引用文）それぞれに固有の時間、つまり、二つの語りの現在がある。ただし、引用者は、未来のテキストを引用することはできないので、引用文の語りの現在は、本文にとっては常に過去に属する。したがって、順序としては、常に引用文が本文に先立つことになる。たとえば、グレアム・グリーンの『情事の終り』において、語り手モーリス・ペンドリクスは、別れた恋人の日記を盗み読

(5) 鎌田修『日本語の引用』、ひつじ書房、2000年、の第2章「引用句創造説と直接引用」を参照。鎌田は「直接引用」「間接引用」という用語で、引用が元の発話に忠実な場合とそうでない場合を区別し、その違いをダイクシスとの関連において説明している。しかし、原文がそもそも架空である場合は考察されていない。原文が架空の場合は、むしろダイクシスの操作が引用文に現実性を与えることになるだろう。

(6) Gérard Genette, 《Discours du récit. Essai de méthode》, in *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

むことで、過去の真実を把握しようとする。

そこでわたしはサラアの日記を開いた。最初にあのすべてが終った一九四四年六月のあの日を探そうと思った。あの破局の真相を発見してしまえば、わたし自身の日記とつきあわせながら他の多くの日付の記事を読むことによって、彼女の愛がどのようにして薄れ、消えていったか、そのありさまを、はっきりと知ることができるだろうと思った。⁽⁷⁾

この後に続くサラアの日記の引用は、現在進行しつつあるものとして過去を読むというスリルの効果をもっている。読者は書かれた言葉（エクリチュール）が語る過去を読むと同時に、日記のなかでは未来に属する事柄をすでに過去のものとして捉えることができる。その時差が、ときには取り返しのつかない過去へのノスタルジーを高め、ときには記憶に対する信頼を損なわせることになる。この引用の時差を最も大掛かりに利用した小説として、ロレンス・ダレルの『アレキサンドリア四重奏』が挙げられるだろう⁽⁸⁾。

日本語学者の砂川有里子は、引用の時間構造に関して次のように指摘している。「引用文が発言される場は現実の時間の流れの中に位置付けられるものであるが、引用文によって再現される発言の場は現実の時間とは切り離された、相対的な時間関係の中にしか位置付けられないものなのである。⁽⁹⁾」これは口頭による引用を念頭においた発想であり、とくに前半部は小説の場合には必ずしもあてはまらない（歴史的時間を明確にしない小説も存在する）。だが、引用文の時間が「相対的な時間関係」に位置づけられるという後半部の指摘は重

(7) **Graham Greene, *The End of the Affair* (1951), Penguin Books, 1975, p. 87–88.** グレアム・グリーン『情事の終り』、田中西二郎訳、新潮文庫、1959年、p. 134。引用は邦訳に拠った。以下同様。

(8) とくに第二部『バルタザール』は、その内部においてもさまざまな引用文から構成されている。第一部『ジュスティヌ』の語り手ダーリーのノートに、医者バルタザールの「行間解説」が施され、さらにダーリーの手紙、ジュスティヌやネシム（彼女の夫）の日記、登場人物の一人である作家パースウォーデンの小説などが、次々に引用される。ロレンス・ダレル『バルタザール』（1958）、高松雄一訳、河出書房新社、改訂版、1976年。

(9) 砂川有里子「引用文における場の二重性について」『日本語学』1988年9月号、vol. 7、明治書院、p. 17。

要である。時差を正確に測定できなくても、引用文が本文に「相対的に」先立つことだけは確実に言える。

哲学者の宇波彰も、引用文が常に本文より時間的に先行していることに注目し、社会学者モーリス・アルバックスの「集团的記憶」の概念を援用しながら、引用者と読み手が共有する記憶こそが、引用を成立させている、と考えた⁽¹⁰⁾。小説においても、引用は常に過去を参照させる。たとえ架空の引用文でも、そのはたらきは同様である。共有すべき記憶はなくても、引用はそれを共有されたものとして提示する。この場合、引用は虚構の過去の記憶を捏造するのだ、とさえ言うてよいだろう。引用は自ら小説のなかに過去を創出し、それを他の出来事との順序のなかに位置づけるのである。

2 引用文の長さ

ジュネットが挙げた第二の時間要素、すなわち「期間」に関して、引用はどのような係わりをもっているだろうか。音楽や映画のように享受するための時間を規定する芸術とは違い、小説を読む平均的速度というものは測定できない。ジュネットは、「期間」は物語が進行する速度に還元されると考え、描写と行為を区別して分析した。

一般に、物語は行為の連続によって進行する。逆に、風景や絵画などを描写している間は、物語は進まず、したがって時間は停止する、とジュネットは指摘している⁽¹¹⁾。では、引用文が続く間は、はたして時間は停止するのだろうか。絵を見ている間は「話が進まない」のならば、読書の間もやはり「話は進まない」と考えるべきだろうか（カレル・チャペックの『長い長いお医者さんの話』のように?）。それとも、読書もまた、物語の進行に係わるのだろうか。

時間の経過は、引用文の長さに比例する。たとえば、『失われた時を求めて』

(10) 宇波彰「引用のレトリックと記憶」『引用の想像力』、冬樹社、1979年、p. 107.

(11) ただし、ブルーストの場合は、描写に分析や記憶が混ざり合い、このような単純な区別は該当しないことを、ジュネット自身が認めている。Genette, *op. cit.*, p. 138.

の語り手が、散歩道でルグランダンにポール・デジャルダンの詩句（「森は暗く、空はまだ青い」）を教えられる場面では、時間は、実際の暗誦と同じだけの時間しか経過しないだろう。語り手が失踪したアルベルチヌの手紙を読む場面では、おそらく数分が経過しているはずである。ゴンクール兄弟の日記の引用の後には、「私はここで読むのをやめた、というのも翌日出発することになっていたからだ⁽¹²⁾」とある。睡眠時間の心配をするほどなのだから、数十分は経過したと見るべきだろう。

引用が長くなると、今度は引用文内部でも、物語が進行する。18世紀にヨーロッパで流行した書簡体小説では、「編者」の本文（引用するディスクール）は短く、引用文（書簡群）が小説テキストの大部分を占める。あるいは、ジャン＝ポール・サルトルの『嘔吐』のように、手記の発表という体裁をとるものもある。この種の小説では、「編者」は引用文における出来事がすべて完了した時点におり、引用文内に登場する人物から切り離されている。「編者」のテキストには「期間」と呼べるほどの時間は流れていない。むしろ引用文内部の物語こそが時間経過を示すことになる。

では、先に挙げた『情事の終り』のように、本文と引用文それぞれが、時間が経過するだけの長さをもつ場合はどうだろうか。このグレாம்・グリーンの一人称小説では、語りの始まる時点は明らかである（それは「一九四六年の、暗い、雨に濡れた公園の一月の夜⁽¹³⁾」から「三年をすぎた現在⁽¹⁴⁾」であり、「すべてのことが過去に属している⁽¹⁵⁾」時点である）。その時点から振り返って、1944年6月の破局に至るまでの経過を回想し、その約二年後にサラアの日記を探偵パークスに盗ませるに至った事情を述べる。この日記と探偵の報告書を読んで、モーリスは過去の恋人の真情を知り、サラアに復縁を迫る。しかし、「雨に濡れた公園」でサラアの夫と再会してから約一ヶ月後⁽¹⁶⁾、彼女は病

(12) Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. IV, 1989, p. 294.

(13) Greene, *op. cit.*, p. 7. 邦訳, p. 7.

(14) Greene, *op. cit.*, p. 19. 邦訳, p. 29.

(15) Greene, *op. cit.*, p. 54. 邦訳, p. 83.

死し、その直後に彼女からの最後の手紙が届く⁽¹⁷⁾。では、日記と手紙が引用されている間、はたして時間は停止していると言うべきだろうか。サラアの日記は、1944年6月12日から1946年2月12日まで付けられている。モーリスは最後の日付の日記を最初に引用し、それから年月順に日記を追っていき、最後にもう一度1946年2月12日の日記を引用する。この日付は、日記を読んだ日のわずか一週間前である。つまり、ここでの日記の引用は、単に過去を「描写」するだけでなく、次のモーリスの「行動」（過去の愛情を確信したことで、モーリスはサラアに電話をかける）へと繋がっていくという意味で、物語を進める重要な要素となっている。登場人物が引用文を読み、それによって行動を決定する。本文と引用文が、しだいに接近して、同じ一つの物語へとまとまっていく、こうした引用もある以上、引用によって時間が停止するとは必ずしも言えないのではないだろうか。

3 引用文の帰属

第三の時間要素「頻度」に関しては、ジュネットが *itératif* と名づけた「同一事項を複数回述べる」技法として、引用の反復性に注目しなければならないだろう。過去の事柄ではなく、過去に書かれた言葉を反復するのが引用である。すでに述べたように、架空のテキストであっても、引用は、それが過去に存在したということを主張する。この場合、参照項が実在しないのだから、反復が正確に同一であるかどうかは問われない。

実在のテキストの引用の場合も、常に同一の反復が保証されているわけではない。『失われた時を求めて』の次の一節では、サン＝シモン公爵の『回想録』が口頭で引用されている。

[スワンは] 私の祖父の方に向き直って言った。「そこでサン＝シモンはモーレヴリエが息子に手を差し伸べる勇気があったと言っています。ご存知

⁽¹⁶⁾ Greene, *op. cit.*, p. 135. 邦訳, p. 207.

⁽¹⁷⁾ Greene, *op. cit.*, p. 145. 邦訳, p. 224.

の通り、彼はモーレヴリエについて、こう言っていた人ですよ。『この大きな酒瓶の中に、私は気まぐれと卑猥さと軽率さしか見たことがなかった。』」「大きくないかもしれないけど、中身がラベルと違う瓶なら私も知ってるわ」とフローラは浮き浮きした調子で言った、というのも、アステイ産のワインは二人に贈られたものだったので、彼女もまたスワンに感謝の意を表さなければならないと思っていたのだった。セリーヌは笑い出した。話の腰を折られたスワンは、気を取り直して続けた。『『あれが無知のなせる業なのか、はたまた罠なのか、私には分からない』とサン＝シモンは書いています。『彼は私の息子たちに援助を申し出るつもりだった。私は早くにそれに気づいたので、阻止することができた。』』⁽¹⁸⁾

ここでは、サン＝シモン公爵が書いた言葉（エクリチュール）が、そのままシャルル・スワンの話した言葉（パロール）となり、それを語り手がエクリチュールによって引用している。いわば二重の引用である。この引用文は、原著者（サン＝シモン）と引用者（スワン）のそれぞれに帰属している。もちろん、引用符の使い分け（原文では《 》と “ ”）は、帰属を明らかにするものであり、パロールとエクリチュールの区別は、ここでも有効と言えるかもしれない。だが、もしスワンの引用が、『回想録』の本文と異なっていたら、どうだろうか。小説では、往々にして誤った引用を意図的に用いることがある⁽¹⁹⁾。その場合、引用文の著者はサン＝シモンである、と言うだけでは不十分だろう。では、ちょうど、絵画の修復に関して、ここは真筆で、ここは加筆部分である、と断定するように、引用の誤った部分はスワンに帰属し、正確な部分はサン＝シモンに属する、と言うべきなのだろうか。だが、まさに一枚の絵が全体として一つの脈絡をもつように、誤った引用文も、その全体によって

(18) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1988, p. 26.

(19) 堀田善衛は、自作の一部を中野重治が改竄して引用した箇所を示し、どのようにメッセージが変質したかを検証している。堀田善衛「他人の書いた文章を、創作・小説中に引用あるいは援用する方法について」、『中野重治全集』第16巻月報、筑摩書房、1977年。『堀田善衛全集』第13巻、筑摩書房、1994年、p. 406-411に再録。

一つの文脈を作り出していく。したがって、小説における引用文の著者は、どの箇所も二人いると考える方が妥当だろう。アントワヌ・コンパニオンがその浩瀚な引用論のなかで、「引用の主体は、同時にナルシスでありピラトであるような曖昧な人物である⁽²⁰⁾」と指摘しているのは、まさにこうした事態を指してのことと思われる。ナルシスとしての引用者は、自らを発言者として強調し、ピラトとしての引用者は、発言の内容に責任をもたない。

さらに言えば、たとえ引用が正確であっても、引用文の意味は一定ではない。ちょうどフローラがまぜ返しているように、同一のテキストでも文脈によって意味を変えてしまう。これは、引用に関して、ミハイル・バフチンが強調するところでもある。

コンテキストの中に含まれた他者のことばは、それがいかに正確に伝達されたとしても、一定の意味の改変を常に蒙るのである。他者の言葉を取り巻くコンテキストは、対話を生みだす背景を作りだすが、この背景の影響はきわめて大きなものとなることがある。然るべき枠づけの方法をとることによって、正確に引用された他者の言表がきわめて本質的な変形を蒙る。意地悪く狡猾な論争家は、正確に引用した自分の論敵の言葉の意味を歪曲するためには、それを対話を生みだすいかなる背景の上に置くべきかを知悉している。コンテキストの影響を利用して、他者の言葉の客体性の程度を高め、この客体性と結びついた対話的な反応をひき起こすことは、とりわけ容易な方法であり、きわめて真面目な言表を滑稽なものにすることもたやすい。⁽²¹⁾

バフチンの「引用」は、引用符に限定されない、より広義の他者の言葉の挿入を射程に収めている。だが、文脈による意味変化に関するこの指摘は、本論で扱う狭義の引用にも十分あてはまる。同様の見解を、ドイツ文学者ヘルマン・メイエルも『物語芸術における引用句』の冒頭で述べている。

(20) Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 40.

(21) ミハイル・バフチン『小説の言葉』（1935年執筆、1975年出版）、伊東一郎訳、平凡社ライブラリー、1996年、p. 156.

一般的に考えるなら、引用句の面白味は同化と異化の独特な緊張から発すると言ってもよいと思うが、ということはつまり、引用句は新たな環境と密接に結び付きながら、しかも同時に、その環境から際立つことによって別の世界の光が小説独自の世界に差し込むようにするということだが、これが引用句の効能であって、つまり引用句とは小説に奥行きと柔軟性をもたらすことによって小説の多元的世界と多様性の促進に寄与するゆえんのものなのである。⁽²²⁾

引用がもたらす「小説の多様性」、それはバフチンが上述の論考のなかでラズノレーチエ（言語的多様性：欧米諸語の訳では **heteroglossia**）と名づけたものに等しい。バフチンによれば、「小説とは言葉遣いの社会的多様性や、ある場合には多言語の併用や、また個々の声たちの多様性が芸術的に組織されたもの⁽²³⁾」である。小説の言語的多様性は、単に発話者が複数いることに由来するのではなく、同一人物が話す言葉のなかにも、さまざまな社会的階層や役割が見出されるところに、その特徴がある、というのがバフチンの主張である。だが、こうした論理の展開に従えば、引用符の有無はあまり意味をもたなくなるだろう。ところで、私たちがブルーストの例から読み取ったのは、まさに引用符こそが言葉の帰属の二重性を鮮やかに生み出している、ということである。もし、スワンがサン＝シモンの言葉をパラフレーズしてしまえば、一つのテキストをめぐって、同時に 18 世紀の貴族社会と 19 世紀末のブルジョワ社会の光景を現前することはなくなるだろう。実際のところ、その連続性とずれを表現することが、ブルーストの戦略でもあったはずだ。メイエルを借りれば、「別の世界の光」を採り込む窓として、引用文は本文に嵌め込まれている。この「別の世界」は、小説の構造のなかでは、「相対的に」「別の時間系」に属する、と言い換えることができる。なぜなら、引用文は本文に先行し、それが書かれた、あるいは発話された時間に属しているからである。

(22) ヘルマン・メイエル『物語芸術における引用句 ヨーロッパ小説の歴史と詩学』（1961）、山崎義彦訳、東洋出版、1996 年、p. 5.

(23) バフチン、『小説の言葉』、p. 16.

4 実在／架空の区別

第四の時間要素「叙法」は、ミメシスとディエゲネス、遠近法 **perspective** や視点の焦点化に係わる。引用は、複製という意味ではミメシスだが、言語による事物の再現ではなく、言語そのものの複写である点に特徴がある。視点の焦点化に関して言えば、本文の著者から引用文の著者へと視点が転換されるのが常である。

遠近法については、ジュネットは4つのパターンを提案している⁽²⁴⁾。すなわち、第一に主人公が自らの物語を語る場合（『トルメスのラサリーヨ』）、第二に主人公とは別の登場人物が語り手として物語を語る場合（『シャーロック・ホームズの事件簿』）、第三に遍在する語り手が物語を語る場合（『ボヴァリー夫人』）、第四にまったくの部外者が物語を語る場合（『魔の山』）。先に検討した『情事の終り』は、典型的な第一のパターンである。しかし、サラアの一人称のテキストの引用者としては、モーリスはむしろ第二の立場に近い。語り手＝登場人物による引用は、同時に二つの視点に焦点を合わせる。しかも、語り手は遍在するのではなく、あくまでも二人の視点をそれぞれ遵守するのである。そのとき、時間は二重になるだろう。

もう一つ、今度は引用者が物語に係わらない例を見てみよう。谷崎潤一郎の『春琴抄』の冒頭部分である。

近頃私が手に入れたものに『鵲屋春琴伝』という小冊子がありこれが私の春琴女を知るに至った端緒であるがこの書は生漉きの和紙へ四号活字で印刷した三十枚ほどのもので察するところ春琴女の三回忌に弟子の検校が誰かに頼んで師の伝記を編ませ配り物にでもしたのであろう。されば内容は文章体で綴ってあり検校のことも三人称で書いてあるけれども恐らく材料

(24) ジュネットは、自伝と小説の区別に関しても同様の分類を試みている。Gérard Genette, *《Récit fictionnel, récit factuel》*, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991. なお、4つのパターンの代表例は、いずれも私の選択による。

は検校が授けたものに違いなくこの書のほんとうの著者は検校その人であると見て差支えあるまい。伝に依ると「春琴の家は代々鵜屋安左衛門を称し、大阪道修町に住して薬種商を営む。春琴の父に至りて七代目也。母しげ女は京都麴屋町の跡部氏の出にして安左衛門に嫁し二男四女を挙ぐ。春琴はその第二女にして文政十二年五月二十四日を以て生る」とある。⁽²⁵⁾

この書き出しには、物語を歴史的時間に位置づける効果がある。先程第四の 패턴の代表例として挙げた『魔の山』の冒頭も、これによく似ている。「この物語が起こるのは、いや、現在形をつとめて避けるならば、この物語が起こったのは、かつて、むかし、つまり世界大戦のまえの世界のことである。⁽²⁶⁾」だが、『春琴抄』は、先行テキスト『鵜屋春琴伝』を基に再話するという形式を採用した点で、『魔の山』と大きく異なる。

ところで、語り手がここで引用している『鵜屋春琴伝』は、もっともらしく書物の形状まで説明しているにもかかわらず、実際には存在しない。だが、そのことは小説を読む上では分からない。というよりも、分かつてはならない。なぜなら、『鵜屋春琴伝』のいう書物が実際に引用されているからだ。少なくとも、引用されている箇所に関しては、この書物が虚構のものであるとは言えない。それは、現にテキストとして、小説の語りの本文とまったく同じように存在しているのである。それでは読者は、実在の人物に関する実在のテキストを扱った森鷗外の『洪江抽斎』を読むように、『春琴抄』を読むべきなのだろうか。

この問題を解くためには、現実の読者とナラテール **narrataire**（英語では **narratee**）を区別する必要がある。ナラテールとは、ちょうど小説の作者と語り手が区別されるように、小説の内部に設定された読者のことである⁽²⁷⁾。ナ

(25) 谷崎潤一郎「春琴抄」(1934),『盲目物語・春琴抄』,岩波文庫,1986年,p.140.

(26) トーマス・マン『魔の山』(1924),関泰祐・望月市恵訳,岩波文庫,上巻,1988年,p.12.

(27) 語り手 **narrateur** の対概念としてロラン・バルトが最初に提案した **narrataire** の概念については,Genette,『Discours du récit』, *op. cit.*, p. 265-266; Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton Publishers, 1982, p. 16-25; Alain Pascal Ifri, ↗

ラテールにとっては、春琴も抽斎も実在の人物である。一方、現実の読者は、テキストの外にある知識を援用して、春琴が架空の人物であり、抽斎が実在の人物であることを区別する。これに対して、引用されたテキストは、実在のものも架空のものも、ともにナラテールと現実の読者の双方が読むことができる。この違いは、人物の実在／架空の区別が、パヴェルが第一のパターンとして挙げた、歴史的現実との照合によってなされるのに対し、テキストの場合、文字として実在していることが確認される、と言い換えることができる。

書かれて、そこにあること、それがテキストの実在性だとすれば、逆に、読まれることがテキストの実在性を支えていると言うこともできるだろう。『トリストラム・シャンディ』からの引用に満ちたシャルル・ノディエの『ボヘミア王と七つの城の物語』（1830）から、広告文や雑誌記事などの引用をちりばめたミシェル・ビュトールの『モビール』（1962）まで⁽²⁸⁾、あるいは「《……》」内の文章は、雑誌、単行本その他からの引用をおおむね表わすが、必ずしも《……》内の文章が引用であるとはかぎらない⁽²⁹⁾」という謎めいた註から始まる金井美恵子の『文章教室』（1985）に至るまで、引用文がもはや語りの本文から分離できず、それ抜きでは物語自体が成り立たないような小説が存在する。こうした作品を支えているのは、テキストに書かれている内容を表象して読むことと、テキストを構成する言葉そのものを読むことの、倒錯的な関係である。語り手は物語の登場人物だが、彼／彼女は何よりも読書の実践者という意味で、物語の展開に寄与しているのである。たとえば、「彼は昼過ぎに出かけた」というテキストをパラフレーズして、「彼は時計の針が午後二時を回ったところで、表通りに出て、タクシーを拾った」といった類いの描写を得ることが可能だが、この外出を読者がそのまま追体験することはできない。これに対して、「彼は手紙を読んだ」というテキストをパラフレーズする際には、手紙のテキストをそのまま引用することができる。小説のなかの人物と、現実の

↘ *Proust et son narrataire*, Genève, Droz, 1983, p. 15–59 を参照。

(28) 清水徹『書物について』, 岩波書店, 2001 年, p. 169–193; p. 293–320 を参照。

(29) 金井美恵子『文章教室』（1985）, 河出文庫, 1999 年, p. 6.

小説の読者とが唯一共有できる行為は、読むことである。読者は、いわば登場人物の肩越しに手紙を読む。読書は、行為として引用が成り立つ特殊な場合だといえる。そして、その特殊性を十分に利用したのが、先に挙げたような小説群なのである。

この場合、テキストの実在性は、それが現実には書物として先行的に実在していることよりも、そのようなものとして提示され、引用によってテキストとして再現されていることによって保証されている。引用の時間性を決定しているのは、歴史的時間よりも、むしろこのようなテキストの実在性なのである。

5 引用符のない直接話法

最後に検討すべき時間要素の「態」とは、語りの審級（レベル）のことである。時差や期間に関する考察においても、引用が複数の審級をもつことについては、いわば前提条件として扱ってきた。引用符や行あけによって語りのレベルの境界を明示する引用文では、審級の違いを論じるまでもない。ジュネットが問題にしている *métalepse*（ある審級から異なる審級への境界侵犯）も、引用に関してはごく自然な現象である。

通常、直接話法は、他者の言葉を引用符の間にに入れて、そのまま再現することだとされている。だが、引用符を伴わないにもかかわらず、審級の区別が可能な直接話法的引用も存在する。次に紹介する三つの例は、いずれも会話の引用だが、今まで論じてきた引用文の帰属、実在／架空の区別、過去と現在といった問題が、よりはっきりと理解できるだろう。

①We were out on Ventura Avenue, headed for the circus grounds, out near the County Fairgrounds, just north of the County Hospital.

②What a breakfast! Joey said. Hot-cakes, ham and eggs, sausages, coffee. Boy.

③Why didn't you tell me?

④I thought you knew. I thought you'd be down at the trains same as

last year. I would have told you if I knew you'd forgotten. What made you forget?

⑤I don't know. Nothing, I guess.

⑥I was wrong there, but I didn't know it at the time. I hadn't hardly forgotten. What I'd done was *remembered*.

(William Saroyan, "The Circus", *My Name Is Aram* (1940), New York, Dell Publishing, coll. 《Laurel》, 1991, p. 94.)

最初の例は、早朝に町に到着したサーカス団と朝食を供にしたことを自慢するジョーイと「僕」との会話である。①は、語り手「僕」による情景描写であり、②はジョーイの台詞、③は「僕」の台詞である。④⑤も同様に二人の台詞であり、⑥は「僕」の内的独白である。⑤から⑥への移行は、**there, at the time** といった転位語と、過去完了形によって理解される。引用符のない会話文と本文を区別するのは、こうした文法的な不調和 **discordance** である⁽³⁰⁾。

①Le jour de la rentrée, Jacques se lève le premier et s'en va cogner aux portes d'Anne et d'Adrien, en fredonnant une vieille chanson. ② Nous étions vingt ou trente, brigards dans une bande, tout habillés de blanc, à la mode des, vous m'entendez, à la mode des marchands. ③ Il hurle plusieurs fois : vous m'entendez.

(Christian Bobin, *Isabelle Bruges*, Paris, Gallimard, coll. 《Folio》, 1997, p. 45–46.)

次の例では、語り手の少女イザベルと妹アンヌ、弟アドリアンに対して、大人のジャックが物語を聞かせてやる場面である。①は、イザベルによる情景描写で、現在形で語られている。②はジャックが話したままの言葉を引用し、半過去が用いられている。③では、②に出てきた「話を聞いているか **vous m'entendez**」というのが、ジャックの口癖であることを語り手のイザベルが指摘している。この指摘のおかげで、②が直接話法であることが明瞭になっている。

(30) 自由間接話法に関して、同様の指摘がある。Cf. Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

①香代子が大きなお盆にビール壺を二本とコップやらチーズやらを載せて戻って来た。②あたしの部屋の方が広いから、あっちへ行かない、と彼女は言った。③ううん、面倒くさいや、ちょっとその机の上のものを片付けてよ。④早くして、重いんだから。⑤せつつかれて彼女は急いで机の上に空地をつくり、香代子はそこにお盆を置いた。

(福永武彦『忘却の河』(1964),『福永武彦全集』第7巻,新潮社,1988年,p.100.)

三つ目の例は、姉妹が自宅でビールを飲もうとしている場面である。①は三人称の情景描写。②の「彼女」は、この引用部分だけでは判然としないが、それまで「彼女」が常に香代子の姉美佐子を指してきた文脈から、美佐子だと判る。③④は香代子の台詞。⑤は再び三人称の情景描写である。ここで不調和を生み出しているのは、時制や転位語ではなく、「片付けてよ」「重いんだから」といった会話特有の表現である。

サローヤンやボバンや福永の小説は、引用符の使用が一般的な時代⁽³¹⁾に、あえて引用符を廃している。引用符の廃止は、とりわけ一人称小説においては、語り手が他人の言葉を自分の言葉のなかに取り込んでしまうような効果を生む。あたかも記憶のなかで、他人の言葉が自分の言葉と同等の重みをもっているようである。パロールとエクリチュール、過去と現在の審級が、引用符を取り払うことで、一瞬区別がつかなくなってしまう。そのとき、他者の言葉は、現実の時間の流れのある一点に位置づけられるより、語りの現在の時点に練り込まれたかのように見えるだろう。引用符の廃止は、審級の区別を曖昧にし、時間の境界に関する読者の意識を逸らし、語りの現在に密着しているような臨場感を与える役割を果たしている。

(31) 藤田保幸「『引用』のくぎり方」、『日本語学』1989年6月号, vol. 8, 明治書院, p. 61. 「カギカッコを付けることは、現代の表記としてほとんど『義務的』と言っているだろう。また、改行されて、引用されたコトバがそれだけで放り出された形になる場合にも、カギカッコ等が付けられるのがふつうである。」

お わ り に

小説における引用をめぐる諸問題を、おもに時間構造の面から考察してきた。引用は本文の時間の流れとは別の時間系を作り出し、相対的な過去を創出する。また、読書行為を通じて、物語の時間進行に寄与する場合もある。反復に関して言えば、パロールからエクリチュールへ、またはその逆へと、引用された言葉を複数の発話者に帰属させることが可能である。引用テキストは、実在／架空にかかわらず、テキストそのものの現出によって、自らの存在を支えている。引用符が審級の区別を支えているということについては、引用符のない引用文の場合を通じて、いわば裏側から確認した。以上のことから、フィクションの成立に引用が大きく関与していることが、少しでも明らかになったとすれば、それで本論の目的は達せられたと言えるだろう。

もちろん、まだ多くの課題のある問題領域であり、紙幅の制限から取り上げることのできなかつた興味深い小説も数多く存在する。別の切り口から問題を整理し、小説における引用がいかにフィクションの成立と軌を一にしているかを論証するのが、今後の課題である。